

横溢する想像力を囲い込むために

ー ドライデンのピンダロス風頌歌と公「響」の空間 ー

阿 部 曜 子

1. はじめに

ジョン・ドライデンと言えば、新古典主義の時代を代表する詩人だが、一方で古典的な規範から逸脱する要素も備えていることは、古くはサミュエル・ジョンソン以来、折に触れて指摘されてきた。1970年代以降には、ドライデンの作品がしばしば示す、韻律、表現、テーマの各領域における規則性からの逸脱といった「古典的」らしからぬ方向性について、Jean Hagstrum や Harold Love ら複数の批評家を取り上げている。¹

ドライデンの作品や詩論に見られる新古典主義的あるいは規範的なものとそうでないものの対比は、art 対 nature、judgement 対 fancy、あるいは the just 対 the lively といった枠組みでとらえられる。本論では、ドライデンが judgement に対して fancy を対置する際に用いる ‘luxuriant’ という表現を糸口に、規範から逸脱する詩的エネルギーの問題について、ドライデンが詩論においてどのように整理し、また実践においてどのように対応したかを検証する。とくに、ドライデン最晩年の作品で、詩人の真骨頂を示すとされながらも、批評家によって解釈が大きく分かれるピンダロス風頌歌 ‘Alexander’s Feast; Or the Power of Musique’ (1700) について、ピンダロス風頌歌の特徴である自由奔放な表現を活用しつつ、想像力を安全に進らせる形を探る試みとして考察する。

2. ‘luxuriant’ な想像力

fancy (詩的想像) と judgement と (思慮・分別) の対比は 17 世紀後半の詩論において繰り返し前景化された二項対立である (Scodel, ‘Seventeenth-century’, 549-50)。ドライデンも初期の詩論より再三この対比に言及しており、例えば、1664 年出版の戯曲 *The Rival Ladies* に付されたオルリー伯ロジャー・ボイル宛の献辞においては、次のように述べている：

But that benefit which I consider most in [rhyme] . . . is, that it Bounds and Circumscribes the Fancy. For Imagination in a Poet is a faculty so Wild and Lawless, that, like a High-ranging Spaniel it must have Cloggs tied to it, least it out-run the Judgment. The greatest easiness of Blanck Verse, renders the Poet too Luxuriant; He is tempted to say many things, which might better be Omitted, or at least shut up in fewer Words . . . (*WJD* viii. 101; 下線は筆者による)²

この献辞は 1660 年代に繰り返ひろげられた「脚韻論争」(戯曲は無韻のブランク・ヴァースで書かれるべきか、脚韻のある詩行で書かれるべきか、をめぐる論争)の一端をなすもので、ドライデンは脚韻擁護派として、想像力の放埒を制御するために脚韻が必要であるとの持論を展開している。ここでは想像力のエネルギーを‘like a High-ranging Spaniel’と、獲物を追って遠くまで駆けるスペインエル犬に喩えているが、このように judgement の対極としての fancy あるいは imagination に動物的あるいは動的なエネルギーを認めるドライデンの姿勢は、晩年まで一貫している。³

本稿では、この一節で用いられている‘Luxuriant’という語に注目したい。主として悪い意味で「繁茂する」あるいは「はびこる」植物を表すことから転じて、言葉や想像力等について、「豊かな」「勢いの盛んな」といった意味合いで、17 世紀前半に用いられるようになった表現である。⁴「植物のように繁茂する」というイメージからは、言葉が先へ先へと連なりながら増殖していくエネルギーが伝わるが、ドライデンはその詩論で繰り返しこの表現を用いている。例えば、1668 年に出版された *An Essay of Dramatick Poesie* には以下の一節がある：

It had formerly been said that the easiness of blank verse, renders the Poet too luxuriant; but that the labour of Rhyme bounds and circumscribes an overfruitful fancy, the sence there being commonly confined to the couplet, and the words so order’d that the Rhyme naturally follows them, not they the Rhyme.

(WJD xvii. 78-9)

ここでは、無韻詩における言葉の過多について‘luxuriant’の語が用いられるが、他にも‘over-fruitful’など植物に関わる形容を付して、あたかも伸び放題のつるを剪定したり誘引したりするように、豊饒な想像力の勢いを行末の脚韻で‘bound’する(「囲い込む」)必要が強調されている。このような、脚韻による制御を要する言葉の過多は、特定の詩人の特徴としてもしばしば登場する。例えば、オウィディウス、ユウェナリス、エイブラハム・カウリーなどについて、‘luxuriant’の形容を用いて、言葉を溢れるがままにさせて筆を置くことを知らない、と指摘するのだが(PJD i. 155. 291; ii. 649. 1909; iv. 1452. 320 など)、これらの箇所において「過剰さ」の批判は世間一般から向けられたものであり、ドライデン自身は詩人の横溢する想像力を必ずしも否定しない点に留意したい。

ドライデンの詩論の中で‘luxuriant’という形容が文章について用いられる時、言葉の過剰に加えて、表現の大胆さを指している場合もある。例えば、1692年に出版した追悼詩 *Eleonora* に付した献辞では、次のように述べている：

The Reader will easily observe, that I was transported, by the multitude and variety of my Similitudes; which are generally the product of a luxuriant Fancy; and the wantonness of Wit. Had I call'd in my Judgment to my assistance, I had certainly retrench'd many of them. But I defend them not; let them pass for beautiful faults amongst the better sort of Critiques: For the whole Poem, though written in that which they call Heroique Verse, is of the Pindarique nature, as well in Thought as the Expression; and as such, requires the same grains of allowance for it. . . . And on all Occasions of Praise, if we take the Ancients for our Patterns, we are bound by Prescription to employ the magnificence of Words, and the force of Figures, to adorn the sublimity of Thoughts. . . . For I think I need not mention the inimitable Pindar, who stretches on these Pinnions out of sight, and is carried upward, as it were, into another World. (PJD ii. 582-83. 24-40; 下線は筆者による)

この一節で問題とされているのは、同じ言葉の増殖でも‘Similitudes’、つまり、過剰な比喩的表現である。賞賛の詩においては‘the magnificence of Words, and the force of Figures’(「壮大な言葉や比喩的表現の力」)を借りるべきであり、これらの過剰な表現も、「ピンダロス風」の詩行においては許容される、と述べている。

以上の詩論に見られる luxuriant という形容から韻文と規範性との関係性を

まとめると、奔放な想像の力で増殖する言葉は脚韻により制御する必要がある一方で、韻文には散文には許されないような比喩や誇張表現がもたらす別の豊穡がある、ということになる。つまり、luxuriantの語は、想像力のエネルギーに対するドライデンの憧憬と警戒の入り交じったアンビバレントな態度を表現すると言えるだろう。*Rival Ladies*の献辞をはじめとする初期の詩論では、脚韻論争の要請上という理由に加えて、後述するようにenthusiasm(靈感を受けての「宗教的狂信」を意味する言葉で、17世紀においてはとくにピューリタンについて批判的に用いられた)を警戒する歴史的背景もあり、言葉や表現の過剰について、1690年代を中心とする後期の詩論と比較すると、より否定的な態度を示しているようである。先の引用では「ピンダロス風」の詩行にとくに詩的許容(韻文は散文に要求される表現の厳格さからはずれて、誇張や無理のある比喩表現や、特殊な語彙や構文といった、自由な表現が許されること)が適用されると述べられているが、次節では、言葉の量的にも質的にも過剰に迸る勢いの問題が、韻文の中でもとりわけluxuriantになりがちな形式と考えられていたピンダロス風頌歌とどのように関わるのかについて検証する。⁵

3. ピンダロス風頌歌と言葉の横溢

古代ギリシャの叙情詩人ピンダロスが残したのは、ストロペ、アンティストロペ、エポードの三段よりなる、合唱と舞踊のための作品で、オリンピック競技などの祝勝歌として歌われ、踊られたとされている。神話などを引きつつ、優勝者を大胆な比喩や崇高な言葉で称える歌などが伝わっており、荘厳さにおいては叙事詩にならぶとされていた。ルネサンス期にフランスのピエール・ド・ロンサルら大陸の詩人たちがピンダロスを再発見し、国王やパトロン、友人などを誉め称える際に広く模倣されるようになった。イギリスにおいては、初期の例としてベン・ジョンソンのCary-Morison Odeがあるが、エイブラハム・カウリーが1656年出版の詩集にPindarique Odesのセクションを含めて以降、本格的に受容された。ジョンソンはピンダロスの三段構成にならったが、カウリーは長短の行の入り交じった、スタンザ毎に行数も脚韻のパターンも異なる、不規則な形式としてピンダロス風頌歌を再構築した。⁶

カウリーの死後、1668年に出版された詩集には、‘On the Death of Mrs. Katherine Philips’と題されたピンダロス風頌歌が所収されているが、ここにも想像力の形容として‘luxuriant’の語が登場する：

But Wit's like a Luxurian[t] Vine;
 Unless to Virtue's prop it joyn,
 Firm and Erect towards Heaven bound;
 Though it with beauteous Leaves and pleasant Fruit be crown'd,
 It lies deform'd, and rotting on the Ground. (iv. 1-5)⁷

しかし、カウリーの作品におけるこの語の使われ方はドライデンの場合と重要な点において異なる。繁茂する植物のイメージを想像力にあてている点は共通するが、ここでは横にだらしなく伸びるつたを剪定したりまとめたりするのではなく、「徳」という支柱で支えて天に向けて導くことが要請される。つまりカウリーにとって、ピンダロスのに逸脱する言葉の勢いは上へ上へと昇るものである。このことは、想像力を犬や馬に喩えて遠くへ走らせるドライデンとは対照的に、カウリーの詩人としての自己イメージが空高く飛翔する姿であることとも重なる。‘Pindarique Odes’所収の複数のオードにおいて、カウリーは詩人がペガサスに乗って空を駆けたり（‘The Resurrection’ iv. 1-5）、預言者エリヤのようにつむじ風とともに空に昇ったり（‘The Extasie’ i. 5-8）する様子を描写するのである。

崇高な表現を次から次へと繰り出しながら、神や英雄の偉業を高らかに謳いあげるピンダロス風頌歌という詩型は、17世紀半ばのイギリスの政治的状况においては問題含みな表現様式でありえた。Sharon Achinstein は王政復古後のドライデンやマーヴェルが、ミルトンの詩的想像力について、enthusiasm（狂信的ピューリタンの神懸かり的な言説）と結びつけて警戒したと指摘するが、同様な連想がカウリーのピンダロス風頌歌についても生じうることは、王政復古後の「宗教的熱狂」に対する‘Frenzy’や‘Non-sense’といった批判の言葉（Achinstein 16）と、カウリーがピンダロスに見いだす「狂人が語っているかのような訳の分からなさ」（‘Preface to Pindarique Odes’ 155）が重なることから推察される。

加えて、‘Pindarique Odes’所収の‘The 34. Chapter of the Prophet *Isaiah*’に付された注が示すように、カウリーはピンダロス風頌歌が旧約聖書の預言者たちの言説に大いに似ていると考えていた：

The manner of the *Prophets* writing, especially of *Isaiah*, seems to me very like that of *Pindar*; they pass from one thing to another with almost *Invisible connexions*, and are full of words and expressions of the highest and boldest flights of *Poetry* . . . (214)

カウリーにとってピンダロス風の語りとは、預言者的に天の声を代弁し、力

の唯一至高の源にその根拠を求めようとする声だが、「詩的靈感」が「宗教的熱狂」と結びつけられた時代において、このような指向が政治的な誤解を生む余地は十分にあったと考えられる (Achinstein 16; Revard 143-48; Nethercot 154-55)。*Poems* が出版された 1650 年代のカウリーは、王党派として活動する一方で、詩集の序文には議会派への降伏を示唆する文言を記すなど、政治的な日和見が疑われたという事情もあった (Nethercot 158-60)。ピンダロス風頌歌のピューリタンのとも言える語り口が、カウリーの王党派としての忠誠心に対する不信を助長したとしても不思議はない。

17 世紀のピンダロス風頌歌の受容において、その表現や形式の「自由さ」への言及は頻繁に見られるが、ドライデンももちろん例外ではない。1685 年に編纂したアンソロジー *Sylvae* に付した序文で、‘Pindarique Verse’ について ‘allows more Latitude than any other’ (*PJD* i. 399. 380; i. 400. 384) と述べているほか、先に引用した *Eleonora* の献辞においても、詩的許容を適用すべき、表現の自由度の高い形式として「ピンダロス風」が定義されている (*PJD* ii. 583. 28-31)。このように、ドライデンにとってピンダロス風頌歌は形式上および表現上の自由奔放が許される詩型だが、王政復古期のドライデンがそこに政治的な問題を見いだしたとしても無理はない。ドライデンによるミルトンの叙事詩の翻案 *The State of Innocence* の序文として書かれた ‘The Author’s Apology for Heroique Poetry, and Poetic License’ について、ピューリタンのバイヤスのかかった ‘Liberty’ を意図的に避けて、代わりに ‘License’ という、より安全な概念を用いて「詩的自由」を定義したと Achinstein は主張するが (17)、*Sylvae* の序文で使われている ‘Latitude’ という語にも、同様の政治的配慮を見て取れるかもしれない。ピンダロス風頌歌における「逸脱・放埒」の方向性を、カウリーのように垂直ではなく水平（「幅」としての latitude）の方向へ、それも基本的には国教会の範囲内での宗教的寛容を指す言葉として 1660 年代より頻用されるようになった表現 (*OED* は ‘latitude man’ の初例を 1662 年としている) を用いて形容している点に、ドライデンのピンダロス風頌歌的な自由に対する、カウリーには見られない躊躇が読み取れる。事実、ドライデンはピンダロス風頌歌を数多く書くことはなく、またこの形式を採用する場合も、*Threnodia Augustalis* や ‘To the Pious Memory of the Accomplisht Young Lady Mrs Anne Killigrew’ のように、感情の迸りが悲しみの表現として許容されやすいエレジーにおいて用いることが多かった。一方で、詩想の横溢がより明確に問題化されているオードも少数ながら存在する。次節では、その中から最晩年の作品である ‘Alexander’s Feast’ について考えたい。

4. ‘Alexander’s Feast’ と反響する声

ロンドンでは1683年以降、毎年11月22日に、教会音楽の守護聖人である聖セシリアに捧げる祝典が開催されていた。ドライデンは主催者の依頼を受けて1687年と1697年に祝典のための詩を書いたが、このうち1697年に書かれたのが‘Alexander’s Feast or The Power of Music: an Ode in Honour of St Cecilia’s Day’である。1697年の祝典では、教会で礼拝が行われた後、書籍出版業組合会館(Stationer’s Hall)に場を移して、合唱団とオーケストラが委嘱されたオードを演奏したとのことである(Husk 37-39)。ドライデンの作品は、タイトルでは「オード」とのみ銘打っているが、不規則なスタンザ形式やアレクサンダー格(六歩格)や三行連句の多用など、ピンダロス風頌歌の特徴を明確に備えている。⁸

ピンダロスのオードもカウリーによる模倣も、神や人への二人称的な「呼びかけ」の形をとるのが基本だが、ドライデンのこの作品は三人称的な叙述として書かれている。ペルシャのダリウス王に対するアレクサンダー大王の戦勝を祝う宴の席で、宮廷音楽家ティモテウスが巧みに楽器や声を操って、‘pride’から‘pity’、‘love’、さらには‘revenge’へと、次から次へとアレクサンダーの感情を思いのままに動かし、最終的には怒りに駆り立てられたアレクサンダーとその従者たちがペルセポリスの街を焼討にする、という筋書きである。

この作品のテーマとして副題に提示されている「音楽の力」は、作中に登場するティモテウスの演奏と、その物語を歌で奏でる聖セシリア祭の祝典の音楽の両方について述べている。つまり、アレクサンダーの勝利を祝う音楽と、それを歌うピンダロス風頌歌の逸脱的なエネルギーとが重ね合わされる仕組みになっているのだが、では、この作品においてそのエネルギーはどこに向かうのだろうか。このオードには聖セシリアを称える聖歌としての成立ちがあるが、一方で物語の主役は明らかにアレクサンダーおよびティモテウスである。結果としてこの作品の言葉と音楽は、聖セシリアに、あるいは天に向かってどこまでも上昇するものではなく、地上にとどまり、ティモテウスからアレクサンダーへ、そこから列席している客や従者へと、水平方向にこだましながら連鎖する。カウリーがオードを神と人とを仲立ちする歌として考えていたのとは対照的だと言えよう。

例えば、第2連で登場するティモテウスの歌は、アレクサンダー大王の出生の物語から始まるが、とくに注目したいのは、連の後半で示される、その

歌に対する宴の列席者の反応である。

The list'ning Crowd admire the lofty Sound,
A present Deity, they shout around:
A present Deity the vaulted Roofs rebound.

With ravish'd Ears
The Monarch hears,
Assumes the God,
Affects to nod,

And seems to shake the Spheres. (*PJD* iii. 1429. 34-41)

ここに描かれているのは、ティモテウスの歌を発端として、音と感情とが宮殿中をこだまする様子であり、音の反復は‘Sound’, ‘around’, ‘rebound’で韻を踏む三行連句によってとくに強調されている。(3行目はドライデンの言う「ピンドロス風の組み合わせ」であるところの六歩格になっている点も留意したい。) この詩行では、まずは聴衆が歌に「感嘆」し、その感嘆が‘A present Deity’ (「神がこの世に現れた!」) の歓声を生み、天井からはね返るその声に反応して今度はアレクサンダーが耳を奪われる様子が示される。続いてアレクサンダーは、ユピテルよろしく天球をゆるがすつもりで重々しくうなずくのだが、Paul H. Fryが指摘するように、天球との間には音を遮る宮殿の天井があり、アレクサンダーの力は天には届かず、結局は天へと突き抜けるかわりにその場に反響するのである(57)。

歌や音楽と感情との連鎖反応がこだまを通して描かれることは、この詩における脚韻をはじめとする音韻的な要素と深く関わっている。‘Alexander’s Feast’はドライデンのオードの中でもとりわけ音の繰り返しを多用するが、その一例として第4連の冒頭を挙げる：

Sooth'd with the Sound, the King grew vain;

Fought all his Battails o'er again;

And thrice He routed all his Foes, and thrice He slew the slain. (*PJD* iii. 1430. 66-8)

この場面では、ティモテウスの音楽に気を良くしたアレクサンダーが、妄想の中で再びペルシャ軍と戦う様子が描かれている。連の冒頭に三行連句が置かれることは、三行連句好きのドライデンでも非常に珍しいが、ここでは、音楽によって引き起こされた錯覚の中で、終わった戦を繰り返し、死んだ敵を再度殺すことの無益さ(‘again’することの‘vain’さ)が表現されている。脚韻の他にも、‘thrice’の繰り返しや、‘slew the slain’の撞着語法を通して、繰

り返しの無意味さがさらに強調される。三行連句の2行目に‘again’が、また3行目には‘thrice’が使われることによって、アレクサンダーの行為の繰り返しと音の繰り返しの結びつきが補強されている点にも注目したい。

これらの詩行から、音の反響は人に対して必ずしも正しく作用するものではなく、時には誤謬や思い込みを生むことが示される。歌と感情の連鎖反応が、最終的にはペルセポリスの焼討をもたらすというストーリーと相俟って、この詩においてドライデンは、副題に賞賛の対象であるかのように掲げられた‘Power of Music’を、実は望ましくないものとして提示しているのではないか、との解釈が示されるのも不思議ではない。とくに、1970年代以降の批評においては、このオードをウィリアム三世を標的とする諷刺として読む解釈が広く見られる(Fry 53; Winn, *John Dryden* 495-6; Scodel, ‘Lyric Forms’ 125)。すなわち、武勇のみが取柄の無粋で酒乱のアレクサンダーに時の王を重ねて批判し、またそのアレクサンダーを巧みに操るティモテウスの力についても、愚かな王を操る自分の力に酔う道化的な存在と見なす解釈である。このような解釈に基づき、例えばFryはこのオードの目的は‘A combined critique of music and poetry . . . cheerfully and tolerantly framed’であるとして、人を惑わす音楽と詩の力を否定する作品だと考える(52)。

他方で、同時代および続く時代において、この詩がドライデンの詩の中でもとりわけ高く評価され、多くの読者がティモテウスの音楽の力をドライデンの詩人としての力と重ね合わせて素直に賞賛していたことも指摘されている(Mason and Rounce)。また、この詩はドライデン本人にとってもとりわけ自信作だったようで、出版者のJacob Tonsonに宛てた手紙の中で、‘I am glad to heare from all Hands, that my Ode is esteemed the best of all my poetry, by all the Town: I thought so my self when I writ it but being old, I mistrusted my own Judgment.’と述べている(*Letters* 98)。

ビンダロス風の逸脱した詩行が体现する「音楽の力」に対するこのような両義的な評価は、ドライデン自身の意図するところだったかもしれない。先に引用した第2連に登場する三行連句の脚韻(sound—around—rebound)は、音を繰り返しながら意味を開き込む、脚韻という制度の特質を形の上でも意味内容からも示す興味深い例だが、(re)soundや(re)boundをはじめとする[aond]で終わる脚韻は、ドライデンが他にも複数の作品において好んで用いたものである。これらの韻が使われる文脈にはいくつかのグループがあり、1つめは*Virgil’s Aeneis*などに類出する、戦闘の音や衝撃を表す場合(*PJD* iii. 1100. 318-9; iii. 1186. 578-9ほか)、2つめは*Virgil’s Pastorals*や*Georgics*に見

られる、パストラルな情景における自然と人との理想的な響き合いを表す場合(ii. 892. 90-2; ii. 910. 10-11 ほか)である。‘Alexander’s Feast’の例を含む3つめのグループは、宴など人々が集まる場での音の反響を描出する。最後のグループには、以下のような詩行が挙げられる：

If well tun’d Harps, nor the more pleasing sound
Of Voices, from the vaulted roofs rebound (‘Lucretius: The Beginning of the Second Book’; *PJD* i. 404. 32-3)
Now while the Heralds run the Lists around,
And *Arcite*, *Arcite*, Heav’n and Earth resound (‘Palamon and Arcite’; *PJD* iv. 1517. 683-4)

パストラルなこだまとは異なり、これら公共の場での反響には、発せられる称賛の声の正当性に対する曖昧さが伴う。音の響き合い自体が悪しきものとして否定されることはないが、一方で称賛や感歎の音が、読者が手放しで共感するべきものとしては提示されない。ドライデン中期の風刺詩‘Mac Flecknoe’では、‘resound’の語が行末にではないが用いられており、「声がこだまする」情景を通して政治的にも文学的にも敵対していたトマス・シャドウェルを手厳しく風刺している：‘Echoes from *Pissing-Ally*, *Sh[adwell]* call, / And *Sh[adwell]* they resound from *A[ston]* Hall’ (*PJD* i. 266. 47-8 ; []内は原文では伏せ字)。これは極端な例であるにしても、公の場でこだまする称賛や呼びかけの声は、それが全面的に肯定されとは限らないという曖昧さも含めて、人から人へと伝わり、感情を動かす言葉のモデルとして、ドライデンの作品において重要な役割を果たしていることは間違いない。

5. 結び

聖セシリアの祝典の合唱と演奏を担ったメンバーの中には、当時の劇場音楽に携わった人々が含まれていたとされている(Husk 12)。「Alexander’s Feast」を委嘱されたドライデンが、ヘンリー・パーセルと共作したセミオペラ *King Arthur* など、劇場での経験を思い起こしながら作品を構想したと考えるのは自然だろう。⁹つまり、ドライデンの考える横へと連鎖する言葉の力は、劇場において劇作者や役者、観客などさまざまな人々の間に生じる、言葉と感情の伝播に基づくと考えられる。ドライデンが、劇作家として舞台に関わることを通して、言葉と感情に関する理論を構築したことは、例えば1679年に *Troilus and Cressida* の序文の一部として出版された‘The Grounds

of Criticism in Tragedy' などから明らかである。ここでも fancy を judgement によって制御する必要性について述べられているが、その際に、詩人の 'inborn vehemence and force of spirit' が機能するためには観客との感情の「響き合い」が必要であることが指摘される：

He who would raise the passion of a judicious Audience . . . must be sure to take his hearers along with him; if they be in a Calm, 'tis in vain for him to be in a huff: he must move them by degrees, and kindle with 'em; otherwise he will be in danger of setting his own heap of Stubble on fire, and of burning out by himself without warming the company that stand about him. (*WJD* xiii. 241)

演者と観客が言葉を介して同調することによって、過剰な言葉のエネルギーも正しく伝わるのがここでは述べられている。このように、「言葉が心を動かす」時にドライデンが第一に想定するのは、音として発せられた言葉が行き交う公共空間であるところの劇場である。それに対して例えば Fry のように、オードの本質として超越的な呼びかけの対象と詩人とが対峙するような、いわばロマン派的な枠組みを定置すると ('The aim of the ode is to recover and usurp the voice to which hymns defer: not merely to participate in the presence of the voice but to be the voice'; 9)、公共の場へ、横へと向かう言葉のエネルギーは、そもそもが間違った方向性となる。つまり、どちらの伝播モデルを想定するかによって、ティモテウスの歌およびドライデンのオードのもつ意味合いは大きく変わってくる。

カウリーのピンダロス風頌歌は、当時残された数少ない王党派の拠点であったジャージー島で、1651 年に書かれたとされている (*Nethercot* 135)。ピンダロス風頌歌は元来、歌と舞踊よりなるパフォーマンスを前提とする形式だが、ドライデンの祝典のためのオードとは対照的に、王党派の敗走後の閉塞的な状況の中で書かれたカウリーの作品は、本文と同じくらの分量の長大な注が醸し出す学術的な雰囲気も相俟って、紙の上のみに存在する、読まれるべき作品として提示されている。一方のドライデンは、ピンダロス頌歌が本来有していたはずの劇場的な場の力学を活用して、言葉を「安全に」進らせる方法論を見だしそれを実践した。John Hollander は 'Alexander's Feast' の真の主人公は 'Music itself, practical music, the music of opera and public concert' であると述べているが、これは卓見だろう (422)。

残念ながら、ドライデンがこれらの作品で実践した響き合う空間の活用が、その後の英詩の伝統の中で広く継承されることはなかった。Fry が指摘するように、17 世紀のオードと後のオードの違いは大きく、'a poem for public or

publicly shareable occasions' から 'unashamed self-communion' へとその性質は変化していく (60)。あるいはドライデンのような、優れた劇作家兼詩人が誕生しなかったことも一因かもしれない。いずれにしても、想像力の横溢に安全なコンテキストを与えた、言葉と音楽の公共空間での邂逅は、例えばオペラなど、オードとは異なる形式の中で見いだされることになる。公に共有される存在としてのオードは、現代においては細々と桂冠詩人の仕事などに生き残っているが、この慣習が 'Mac Flecknoe' において 'Pissing Ally' と 'Aston Hall' の間にこだまする歓声により称えられ、その後ドライデンの後継者として桂冠詩人となった、かのシャドウエルに端を発していることは皮肉な話である。

注

1. ジョンソンは *The Lives of the English Poets* において、ドライデンの作品の特徴として 'wild and daring sallies of sentiment, in the irregular and eccentric violence of wit' を挙げている (330)。20 世紀の批評については Hagstrum, Love, Winn (*When Beauty*) 等を参照されたい。
2. ドライデンの作品からの引用は、James Kinsley 編集の *Poems* (*PJD*) または H. T. Swedenberg, Jr. 他編の *Works* (*WJD*) による。前者については巻、ページ、行で、後者については巻とページで参照箇所を示す。なお、序文等において全文がイタリックで記されている場合は、引用では立体を用いる。
3. 他の例としては、*Troilus and Cressida* の献辞の一部をなす 'The Grounds of Criticism in Tragedy' に登場する 'hot mouth'd Jade without a curb' (*WJD* xiii. 242) や *Eleonora* の献辞で印象的に使われている水泳の隠喩 (*PJD* ii. 582. 23-4) などが挙げられる。
4. *OED*, 'luxuriant' def. 3. 'In immaterial applications. a. Of invention, genius, fancy, etc.: Exuberantly productive. Of speech, action, etc.: Abundant, profuse, excessive. Of ornamentation: Excessively rich or florid' (初例は 1625 年)。
5. ドライデンは「詩的許容」について *The State of Innocence* に付した 'The Authors Apology for Heroique Poetry, and Poetic License' において論じている。ここでは 'Poetic License' の具体例として 'hardest metaphors', 'strongest hyperboles', 'catachreses' といった、大胆な比喩表現が挙げられている (*WJD* xii. 90-93)。
6. ピンダロス風頌歌とそのイギリスにおける受容については Fogle and Fry, Shuster, Revard 等を参照されたい。
7. カウリーの作品からの引用は Waller 編集の *Poems* による。ピンダロス風頌歌からの引用については、括弧内にスタンザ番号と行数を示す。なお、1 行目の 'Wit' はここでは「機知」ではなく

‘liveliness of fancy’ (「生き生きとした想像力」) の意 (OED, ‘wit’ def. 7)。

8. 三行連句や六歩格 (アレクサンダー格) が「ピンダロス風」の特徴であることについては以下を参照：

Spencer has also given me the boldness to make use sometimes of his *Alexandrin* Line, which we call, though improperly, the *Pindarick*; because Mr. *Cowley* has often employ’d it in his *Odes*. (*PJD* iii. 1048. 1733-36)

When I mention’d the *Pindarick* Line, I should have added, that I take another License in my Verses: For frequently I make use of Triplet Rhymes, and for the same Reason: Because they bound the Sense. And therefore I generally join these two Licenses together; And make the last Verse of the Triplet a *Pindarique* (*PJD* iii. 1055. 2015-2019)

9. Hollander は、ドライデンが演奏上の効果を十二分に考慮しながら ‘Alexander’s Feast’ を書いていることを示し、この作品の「リブレット」としての性質を強調する (411)。

引用文献

一次資料

Cowley, Abraham. *Poems*. Ed. A. R. Waller. Cambridge: The University Press, 1905.

Dryden, John. *The Letters of John Dryden*. 1942. New York: AMS, 1965.

---. *The Poems of John Dryden*. Ed. James Kinsley. 4 vols. Oxford: Clarendon, 1958. (*PJD*)

---. *The Works of John Dryden*. Gen. Ed. H. T. Swedenberg, Jr. and Edward Niles Hooker. 20 vols. Berkeley: U of California P, 1956-2000. (*WJD*)

Johnson, Samuel. *The Lives of the Most Eminent English Poets*. Introd. Roger Lonsdale. Vol. 2. Oxford: Clarendon, 2006.

二次資料

Achinstein, Sharon. ‘Milton’s Spectre in the Restoration: Marvell, Dryden, and Literary Enthusiasm.’ *Huntington Library Quarterly* 59 (1997): 1-29.

Fogle, S. F. and P. H. Fry. ‘Ode.’ *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. Roland Greene et al. 4th ed. Princeton: Princeton UP, 2012.

Fry, Paul H. *The Poet’s Calling in the English Ode*. New Haven: Yale UP, 1980.

Hagstrum, Jean H. *Sex and Sensibility: Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart*. Chicago: U of Chicago P, 1980.

Hollander, John. *The Untuning of the Sky: Ideas of Music in English Poetry, 1500-1700*. Princeton: Princeton UP, 1961.

Husk, William Henry. *An Account of the Musical Celebrations on St Cecilia’s Day in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. 1857. Cambridge: Cambridge UP, 2015.

- Love, Harold. 'Dryden's "Unideal Vacancy".' *Eighteenth-Century Studies* 12.1 (1978): 74-89.
- Mason, Tom, and Adam Rounce. 'Alexander's Feast; Or the Power of Musique: The Poem and Its Readers.' *John Dryden: Tercentenary Essays*. Ed. Paul Hammond and David Hopkins. Oxford: Oxford UP, 2000. 140-73.
- Nethercot, Arthur H. *Abraham Cowley: The Muse's Hannibal*. 1931. New York: Russell, 1967.
- Oxford English Dictionary*. 2nd ed. Oxford UP, 2009. CD-ROM. (*OED*)
- Revard, Stella P. *Politics, Poetics, and the Pindaric Ode: 1450-1700*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2009.
- Scodel, Joshua. 'Lyric Forms.' *The Cambridge Companion to English Literature 1650-1740*. Ed. Steven N. Zwicker. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 120-42.
- . 'Seventeenth-century English Literary Criticism: Classical Values, English Texts and Contexts.' *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 3. The Renaissance*. Ed. Glyn P. Norton. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 543-54.
- Shuster, George N. *The English Ode from Milton to Keats*. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1964.
- Winn, James Anderson. *John Dryden and His World*. New Haven: Yale UP, 1987.
- . 'When Beauty Fires the Blood': *Love and the Arts in the Age of Dryden*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1992.